

Horacio
Juan Safons

EXPOSICION INTERNACIONAL DE NOVISIMA POESIA 69

LA transitoriedad de la obra de arte, sea cual fuere su manifestación, parece no ser debidamente asimilada, en tanto se vive reclamando la **conservación** de determinadas categorías, cuya validez, no obstante la pretensión en contrario, sólo está **referida** a épocas y culturas radicalmente diferentes a las realidades de hoy. El hecho absurdo de que se siga hablando de artes mayores y menores, de artes decorativas y plásticas, musicales y teatrales, poéticas y pictóricas, no puede disimular de que se habla de todo, menos de arte, ya que reducirlo a categorías es desvirtuar su real y efectiva naturaleza.

La categoría está forzada a sustentarse en parcialidades y es así que evidencia su arbitrariedad en el mismo instante en que aparece una nueva forma, **otra realidad**, un nuevo modo de existir, **otra invención**, dado que, si la categoría no puede **contenerla**, si la obra no es factible de ser **reducida** a ella, la obra no será de arte.

Como se ve, la cuestión así planteada es extrema. Se sancionan categorías sagradas de eterna validez en el Espacio y en el Tiempo, como si los procesos creadores pudieran ser susceptibles de fijación e inamovilidad. La actitud es tan cerrada, que no tiene siquiera en cuenta la argumentación que aportan los autores de vanguardia; de alguna manera es lógico, la categoría es un absoluto que no admite el acceso de nada que, alterándola, puede cuestionar su existencia. Resulta así que se describen las cosas sin atender a sus estructuras, a sus supuestos de origen, medio y finalidad, a su manera de **ser, aparecer y coexistir**. No se acepta aún que el arte tenga tantos rostros significantes como contextos, tantos contextos como sentidos, tantos sentidos como voluntades inventivas, tantas voluntades inventivas como modos de **aparecer**.

Pero ¿es en verdad tan absurda o tan poco clara la razón a la cual apelan los artistas y teóricos de las manifestaciones de hoy? Nadie responderá mejor que el lector capaz de **acoger** sin prejuicios, ni preconceptos, algunas orientaciones básicas aportadas a la Expo-Internacional de Novísima Poesía 69, que se desarrolla en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella:

1. Henri Chopin

"...Nuestro lenguaje, totalmente dirigido por el monólogo, no conocía nada del diálogo que el hombre emprende con el Universo. Ninguna palabra, ninguna frase, ninguna descripción darían cuenta de las experiencias del presente, aquellas que permitirán poco a poco la adopción del hombre, aquellas que lo hacen entender dentro de nuestro viejo material de palabras que esas palabras son también transfiguradas no bien retoman todo su aliento. Fue entonces que supimos que una palabra como silbido llevaba el silbido mismo. Que la palabra salto era la propia acción. Que la palabra resorte prefiguraba su acto. Que la palabra bola podía rodar sola. Que la palabra hervir conocía todos sus borbotones..." (1)

2. Vincenzo Accame

"Hablando de nuevas técnicas poéticas se habla también de una Poesía decididamente orientada hacia soluciones de tipo —por así decirlo— visual, donde elementos externos a las normas que la poesía tradicional transmitió, y por lo tanto hasta ahora propias sólo a otras formas expresivas, han sido llamados a integrar y renovar una técnica de poesía extremadamente empobrecida por el uso y el consumo". En esta nueva poesía es entonces el quehacer técnico lo que inicialmente prevalece; se trata de experimentar recursos, instrumentos, materiales; de llevar al interior de la poesía esos experimentos; y en consecuencia crear el Código de un nuevo lenguaje. La necesidad de crear un lenguaje poético antes de hacerlo poético-creador. El contacto que el "pintor" por ejemplo, o el "músico" (para usar dos términos fácilmente comprensibles) establece con la propia obra es diferente de aquél que entabla el "poeta", hablando en términos de "Nueva Técnica Poética" debemos decir que la dimensión de este contacto es todavía diferente de aquel citado anteriormente. Llevando el tema al plano del gustador, aparece evidente que hasta el "lector" de las Nuevas Técnicas Poéticas es diferente del de la poesía tradicional (que es por así decirlo, de una nueva dimensión...). El "lector" de Nuevas Técnicas Poéticas no es en realidad ni un verdadero y propio lector, en el sentido al que nos habituamos por una larga tradición literaria, ni un observador, ni un escucha, ni otra cosa, aún cuando de tanto en tanto, en el curso de operaciones (mentales o sentimentales) que realiza para establecer un contacto apropiado con la obra frente a la que se halla, puede asumir una actitud propia a estas categorías..."

3. Max Bense

"Se trata de una poesía que no reproduce el sentido semántico y el sentido estético de sus elementos, por ejemplo, la palabra, con la acostumbrada formación de contextos ordenados lineal y gramaticalmente, sino que juega con sus nexos visivos y de superficie. No la yuxtaposición de la palabra en la mente, sino su entrelazamiento en la percepción es, pues, el principio constructivo de este género de poesía. La palabra no viene usada sólo como vehículo intencional de significados, sino también como elemento material de figuración, de manera que significado y figuración se condicionan y se explican recíprocamente. Simultaneidad de la función semántica y estética de la palabra sobre la base de una utilización sincrónica de todas las dimensiones materiales de estos elementos lingüísticos, éstos pueden también aparecer rotos en sílabas, sonidos, morfemas o letra, explicando así las condiciones estéticas de la lengua en la dependencia a sus posibilidades ora analíticas ora sintéticas. Sólo en este sentido el principio de la poesía concreta coincide con la riqueza material de la lengua. Lo que consta de signos puede transmitirse y por consiguiente está sujeto a la emisión, a la percepción, a la apercpción, esto es, tiene un esquema de comunicación que puede ser típico de una especial representación de la poesía concreta..."

4. Ignacio Gómez de Liaño

"Pero una distinción hecha en el centro del propio lenguaje nos ayudará a comprender las manifestaciones de la nueva poesía. En el lenguaje podemos acentuar su aspecto transcendente o abstracto, es decir, las referencias exteriores a la palabra, o por el contrario nos fijamos en su aspecto material y en sus propiedades, cuyo estudio científico corresponde a las disciplinas del lenguaje, como la Fonética, la Morfología etc. Esta doble apreciación va íntimamente ligada a las áreas lingüísticas, que condicionan específicamente el fenómeno poético, según que las lenguas y los sistemas de escritura arrastren hacia una de las dos tendencias. Es el caso de las lenguas aglutinantes que permiten potenciar los mecanismos de la lengua. Y el caso de las escrituras ideogramáticas, en las que el significante y el significado se interpenetran y complementan. El ideograma no es un signo, sino un objeto con valor filosófico y artístico. El concepto se da no de una manera abstracta, sino concreta. Por otra parte, el sistema lineal de las escrituras indoeuropeas ha dificultado la posibilidad de dar una interpenetración entre contenidos y elementos materiales..."

5. Jacques Damase

"Los letrados nada inventaron, basta para convencerse, con mirar esas imágenes, pero rindamos homenaje a ellos porque casi son los únicos que aman la letra. Nosotros nada inventamos, hasta hemos perdido el sentido o el gusto de la invención, basta para convencerse, quedándose en los tiempos modernos, con mirar los manuscritos pintados de la Edad Media. La compaginación del *Tropaire d'Autun* (siglos X y XI) los modelos de dibujos de letras de Villard de Honnecourt (siglo XII) el admirable libro de la caza de Gastón Phébus (siglo XV) son Lecciones para siempre. Y aún lo que llamaron las "bulles" (burbujas) de nuestras tiras dibujadas contemporáneas, aparecen bajo la forma de banderillas saliendo de la boca de los personajes en los cuadros o los libros de la Edad Media como en las *Grandes Horas de Rohan* de la primera mitad del siglo XV.

"Del manuscrito iluminado al libro tipográfico ilustrado la transición es insensible. Y en el siglo XX, nosotros casi hemos vuelto al manuscrito iluminado cuando pensamos en el Jazz de Matisse, en el *Miserere* de Rouault, en algunos libros de Braque, de Picasso, de Dubuffet donde los artistas, para dar mayor unidad a sus obras, escribieron el texto a mano.

"La composición tipográfica debe cada vez más convertirse en un arte visual, un arte de ritmos, debe entonces aproximarse a la pintura y aún más a la arquitectura. Al igual que en la arquitectura, la tipografía aún antes de ser belleza debe ser lógica y ordenamiento, habría que agregar encanto o fantasía.

"Partir de una materia nueva, de un vocabulario óptico original y por allí alcanzar una expresión directa no alterada. A lo que el escritor alemán Hugo Ball llamaba la "Imagen Incorrupta". La letra en sí misma posee una identidad, una entidad, un valor

poético, plástico, luego, evocador. Las letras no están hechas definitivamente para ser alienadas como soldaditos..."

6. Edgardo Antonio Vigo

Los números en forma directa sin intención de 'Suplantar' (a las palabras) juegan visualmente. Por su irracionalidad, las matemáticas así tratadas mantienen la constante poética y su cuota de misterio y asombro. La utilización del 'envase' en producción seriada elimina el libro como vehículo de comunicación fundando un Arte Tocable, donde 'el objeto seriado' cumple una función estrictamente lúdica".

"A diferencia del surrealismo que subjetiva el misterio a través de la metáfora, el uso del 'envase hermético' objetiva el concepto de misterio."

7. Pierre Garnier

"...El poema visual no se 'lee'. Uno se deja impresionar por la forma general del poema, luego por cada palabra percibida globalmente al azar. La palabra leída sólo destaca el siquismo del lector, la palabra percibida por el contrario, o recibida, provoca en ese siquismo una cadena de reacciones..."

8. Arthur Petronio

"...La imagen mental ha perdido en poesía una parte de su poder asimilador conceptual. Esta ha pasado del dominio abstracto mental al concreto acústico, de la sensibilidad al mundo físico, dicho de otra manera, al de la creación mágica. El secreto de la Verbofonía es el de haber superado la barrera entre la poesía y la música, entre la materia y la forma del fenómeno acústico, la simultaneidad óptica es sustituida por la simultaneidad acústica."

9. Luis Pazos

"El fenómeno más importante del arte contemporáneo es la desaparición de la cultura del yo". La fuente de la creación poética se traslada definitivamente a la realidad circundante. La verdadera revolución de la estética actual es la invasión del mundo exterior en la obra de arte. No existe una definición universal de poesía. Cada época cree tener la suya de acuerdo a los cambios que sufre el hombre en sí mismo, y a través de su concepción del mundo.

"La poesía experimental, que nace en esta última década, pero que responde a una tradición diferente —la anticlásica— tradición que abarca todas las tendencias artísticas y literarias opuestas a lo clásico, sean anteriores, posteriores o coetáneas a cualquier género de clasicidad, se define como una absoluta renovación del lenguaje lógico-formal, mediante la utilización de elementos extralingüísticos. El proceso es simple: la riqueza de pensamiento del hombre contemporáneo no alcanza a ser expresada por el lenguaje tradicional. La civilización se enfrenta con una insuficiencia crítica del lenguaje. Ante el derrumbe de la palabra comienza la búsqueda de nuevos arquetipos semánticos (la imagen gráfica en este caso)." ♦

(1) Traducción Elena A. F. C. de Vigo.